

**Posudek habilitační práce Mgr. Lucie Česálkové, Ph.D.**  
**Název práce: Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let.**

**Obor: Teorie a dějiny divadla, filmu a audiovizuální kultury**  
**Filosofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně**

**Oponent: Doc. Mgr. Vít Janeček / AMU – FAMU Katedra dokumentární tvorby**

Krátký film má v dějinách českého filmu i šířeji české kultury svébytné postavení a mnohvrstevnatou existenci. Ještě i krátce v polistopadovém období byl nedílnou součástí instituce filmového představení v Československu – a to jak ve své ideologicko–kronikářské poloze, jakou byly filmové týdeníky, tak ve své rozmanitosti od animovaného filmu, přes dokument po krátký hraný film, které se prezentovaly po týdeníku před celovečerními filmy. Jestliže konec týdeníků znamenal definitivní rozchod s povinnou dávkou aktuální ideologické agendy, kterou v posledním v předlistopadovém období beztak stále více nahrazovaly televizní zprávy, eliminace krátkého filmu z programového schématu kin znamenala citelný výpadek poptávky po filmové tvorbě, která přispěla kolapsu zázemí dokumentárního i animovaného filmu, resp. organizace Krátký film jako producenta. Nepočítám–li amatérské hnutí a reklamu, krátký film se tak na řadu let odstěhoval víceméně pouze do filmových škol, s dokumentárními cykly se zabydlel i v televizi.

Kniha Lucie Česálkové *Atomy věčnosti* zkoumá tento fenomén z druhého konce času, přičemž za počátek si stanovila období po roce 1935, ve kterém se začalo konstituovat pevné místo krátkometrážní tvorby jak z hlediska podpory produkce, tak z hlediska jejího zasazování do distribučního schématu. Práce se s různými přesahy zabývá daným polem až do poloviny padesátých let, kdy byl po složitých peripetiích první dekády poválečného období konstituován již zmíněný Krátký film, jako zastřešující báze krátkometrážní tvorby, která měla umělecká východiska a ambice. Zvoleným obdobím se ve světovém kontextu klene také jeden z hlavních velkých příběhů klasického filmu – příběh konstituce kinematografie jako umělecké domény, spojený se zápasem o otázku, za film je či není umění. Na okraj si dovolím připomenout, že důsledkem jejího kladného zodpovězení je například existence akademické půdy, na které se scházíme, i aktuální habilitace Lucie Česálkové.

Příběh *Atomů věčnosti* tuto možná dnes už zase nejen dobově důležitou otázku také reflektuje a poutavým způsobem ukazuje, že v oblasti krátkometrážní tvorby



byla ve světě i v Československu kladně zodpovězena relativně brzy, u nás dokonce dřív, nežli na řadě jiných míst (avantgardích hnutí bylo jenom pár – francouzské a německé ve 20. letech, předvojem byly ruští montážníci čili první fáze sovětského systému, který rychle „zatuhl“ a britská a později kanadská báze, krystalizující kolem Johna Griersona či americký film kolem Photo League a odborových organizací, byť pro rozvoj fenoménu tzv. kulturního filmu byl klíčový vliv německý – viz str. 110 a dále). Institucionální navázání na sporé a často eklektické pokusy zejména pražské filmové (a divadelní) avantgardy 20. let šly s rozvojem prostoru pro film, který měl nejrůznější účelové zaměření ve vztahu k širokému spektru zadavatelů i východisek (jakkoli i tzv. avantgardní filmy nereprezentovaly v řadě případů synonymum absolutní nezávislosti, čehož si je Česálková vědoma, viz str. 61).

Konečně, k půdorysu práce je třeba konstatovat, že se zabývá tzv. krátkým filmem, což je specifický terminus technicus československého jazykového prostoru, přičemž pro účel knihy jsou pod tento pojem zahrnuty filmy, které spadají v drtivé většině do obecnějších kategorií dokumentárního, experimentálního či amatérského filmu. Animovaný a loutkový film zůstal stranou pozornosti, byť pojem „krátký film“ se vztahoval i na tuto oblast, na druhé straně zázemí animovaného filmu – jak už bylo řečeno – spočívalo často ve stejném institucionálním rámci, ale vždy v oddělených organizačních a dramaturgických prostředích. Proto je vymezení práce zcela legitimní.

Knih Lucie Česálkové má poměrně originální strukturu, která nabízí komplexní řez historickou látkou vedený zcela jiným způsobem, nežli dosavadní komplexnější práce – tedy zejména texty Antonína Navrátila, Alice Lovejoy nebo encyklopedický souhrn autorů dokumentárního filmu od Martina Štolla. Rozsáhlý metodologický úvod fixuje definice pojmů a východiska výzkumu, které tvoří hlavní rámec práce. Česálková zde vymezuje koncept chápání krátkého filmu zejména ve vztahu k dobovému pojmu „kulturní film“ a diskutuje míru jeho účelovosti, podíl často společensky či pracovně–oborově orientované tvorby na vytváření režimu pravdy či objektivitu (str. 37), způsoby přítomnosti těchto filmů ve veřejném prostoru (str. 39) i vlastní metodologii textu, která reflektuje již zmíněnou originalitu přístupu k této oblasti, který „vyplynul z dojmu, že dosavadní bádání (dosud dominující přístup estetických filmových dějin a výzkumu propagandy) nebylo ani dostatečné, ani adekvátní tématu. Obě tyto



optiky zkoumaly více texty a méně jejich kontexty, estetické hledisko opomíje účelovost a propagandistické zase příliš automaticky počítalo s tím, že krátké filmy skutečně propagandisticky fungovaly – tedy byly masově uváděny a jako propaganda pasivně přijímány. /.../ ... klíčové jádro problematiky se vyjevilo v tom, jak vzájemně odlišné a mnohdy i na první pohled ideově neslučitelné představy dlouhodobě sytily krátké filmy tématy spjatými s otázkami rozšiřování poznání, zodpovědného občanství, práce pro stát, respektive vlast, formování diváckého vkusu a výchovy filmových tvůrců. Metodologicky má proto tato práce nejbližší k dějinám idejí, ještě přesněji však k německé tradici /.../ dějin konceptů.“ (str. 44 a 45). Součástí úvodních rámců je naopak „příběhově“ strukturovaná mapa produkce krátkého filmu na zkoumaném teritoriu (str. 49 – 55) a mapa pěti hlavních kapitol knihy, které nejsou chronologické, ale reprezentují konceptualizace zvoleného období do pěti různých kategorií. Škola oportunistu zkoumá kauzality v producentských vztazích, definici a sebedefinici krátkého filmu v již zmiňovaném spektru účelovostí – od nositele konkrétních sdělení ve filmovém mediu, po „laboratoř či školu talentů“ (str. 56). Kapitola Vědět víc – vidět víc se od hermeneutiky prostředí první kapitoly zaměřuje více na reflexi filmů, které se spojovaly s perspektivou vědeckého poznání. Třetí kapitola – Jednej správně, občane – analyzuje oblast filmů se společenskou zakázkou spoluutvářet kolektivní identitu a šířit ideologická sdělení. Kapitola Píseň práce odkazuje k vesmíru motivačních filmů z oblasti práce a povolání, které zejména v poválečném období reagovaly na různé disbalance na – člověku se chce říci – „trhu práce“. Pátá kapitola Pokusy s vnímavostí se zabývá esteticky nejzajímavější tvorbou v tomto poli, kam spadají filmy pracující s vědomím experimentace. Od těch mála, které jsou vedeny autorským experimentem, až po reklamy, které na pole estetického pokusu vstupují z důvodů inovace a upoutání pozornosti narušením zavedených kódů.

Zvolené rozvržení knihy umožňuje poměrně detailní ponor do různých aspektů daného konceptu, od kvantifikace tvorby, popisu institucionálního zázemí, motivací a finančních stimulů až po jednotlivé příklady, zavedené postupy praxe, trendy, ale i klíčové osobnosti. Tato struktura vyhovuje vědeckému záměru uspořádat a interpretovat maximum faktů vztahujícím se k formulované koncepci, čemuž vychází vstříc i doplňkové frázování textu na tabulky, v rámečcích vložené případové studie či monografické vsuvky a snaha postihnout jak rovinu

institucionální praxe, tak tematicko–stylistickou povahu vybraných artefaktů. Kniha je v každém případě jak vědeckou historickou prací, tak – byť to druhé, díky svému náročnému syžetu, přece jen méně – historickou učebnicí. Leží-li před námi v kontextu habilitačního řízení, tuto její dvojpólovost považuji spíše za přednost – inspiruje jak z hlediska možností, jak koncipovat vědeckou práci, tak z hlediska archeologie i geografie opomíjeného dvorku československé kinematografie.

Kniha se zabývá dodatky filmové tvorby, jejichž systémové ambice byly vždy jen dílčí, v čase projekce znamenaly vždy jen drobný akcent či proces ladění diváka na hlavní dílo, v jehož prožitku se úvodní atom věčnosti uchýlil v paměti diváka tam, odkud vyšel. Lucii Česákové se však podařilo vytvořit fascinující „sloučeninu“, v jejímž světle se nám vynořuje jiný pohled nejen na konstituující se krátký film jako specifický doplněk kinematografie své doby, ale i jako na podhoubí a oporu kinematografie hlavního proudu.

S výjimkou občasné otázky po míře ponoru do některých detailů, díky kterému se text někdy „zbrzdí“ na úkor ucelenějších linií popisu či vyprávění, nemám nic zásadního, co bych byl práci schopný vytknout.

Vedle poctivého a důsledného textu nelze nevnímat také to, že autorka svojí další výzkumnou, publikační, editorskou a pedagogickou prací reprezentuje jednu z důležitých nastupujících autorit oboru studia kinematografie a mě nezbývá nic jiného, než její habilitační práci s radostí doporučit k obhajobě.

V Praze 15.6.2016

Vít Janeček

